

Philipp Schönthaler

Wie ich lernte, in alle Richtungen abzumagern. Über Literatur und Ernährung.

I.

Das Sammeln, nicht die Jagd, steht am Anfang der Menschheitsgeschichte. Diese Spekulation bildet den Ausgangspunkt der *Carrier Bag Theory of Fiction* (dt. *Tragetaschentheorie der Fiktion*) der amerikanischen Science-Fiction Autorin Ursula Le Guin. Anders als die Zeichnungen an den Höhlenwänden es in unser kulturelles Gedächtnis eingebrannt haben, bestimmen weniger wilde Tiere, sondern Pflanzen den Ernährungsplan unserer paläontologischen Vorfahren.

Aber Le Guin interessiert sich kaum für die Nahrung selbst, sondern die Techniken, die an die unterschiedlichen Ernährungsformen gebunden sind. Die Jagd involviert Waffen, pflanzliche Erzeugnisse einen Sack. Bei Elizabeth Fisher stößt Le Guin auf die Hypothese, dass einige Anthropologinnen davon ausgehen, dass der Behälter die erste kulturelle Erfindung gewesen sein müsse. Erst der Beutel macht es möglich, dass der Mensch zur Sammlerin wird und ihn davon befreit, von der Hand in den Mund zu leben. Der Beutel, nicht der Speer ebnet den Weg zu einem guten Leben und Alltag, der nicht länger vom Zwang der Nahrungssuche bestimmt wird.

Warum haben wir dann aber keine Beutel, Netze oder Körbe, sondern Messer und Speere im Kopf, wenn wir an die kulturellen Errungenschaften unserer Vorfahren denken? Dies ist die eigentliche Frage, der Le Guin nachgeht. Den Grund dafür vermutet sie in einer weiteren Kulturtechnik: der Erzählung. »Der erfahrene Jäger kehrt mit einer Ladung Fleisch, viel Elfenbein und einer Geschichte zurück. Aber nicht das Fleisch machte den Unterschied. Es war die Erzählung.« Anders ergeht es dagegen der Sammlerin: »Es ist schwer, eine wirklich fesselnde Geschichte darüber zu erzählen, wie ich Hülsen von einem Wildhaferkorn gepult habe.« Die Jagd scheint für die Erzählung wie geschaffen: sie ist handlungsbasiert, im zu tötenden Tier hat sie ein klares Ziel. Vor allem produziert sie aber einen Helden. Nichts von dem trifft auf das Sammeln zu, in dem Monotonie und Wiederholung dominieren: »Du klaubst ein Haferkorn aus seiner Schale, und dann noch eins, und dann noch eins, und dann noch eins, und dann noch eins.«

Nimmt man die zwei schematischen Szenarien – Sammeln vs. Jagen – zum Ausgangspunkt, um nach dem Wesen von Erzählung zu fragen, könnte eine Lektion lauten, dass eine erfolgreiche Geschichte, die ihr Gegenüber erreichen und weitererzählt werden soll, die Elemente der Jagd enthalten müsse: Handlung, Ziel, Konflikt, Held. Als Beispiel nennt Le Guin Stanley Kubricks Film *2001: Odyssee im Weltraum* (1968): Eindrücklich bebildert der Film den Erfolg dieser Erzählung über die Menschheitsgeschichte, die von den Anfängen unbeirrt bis in unsere technisierte Moderne hineinreicht. Die berühmteste Sequenz springt zurück zu einem Moment, als die Affen Knochen als Werkzeug und Waffe entdecken. Der Affe

schleudert den Knochen in den Himmel, die Kamera folgt seiner parabelförmigen Bahn, in der die gesamte Zivilisationsgeschichte zusammenschnürt, um die Zuschauerin mit seiner nahtlosen Überblendung in ein Raumschiff bis in die Gegenwart zu tragen. Zwei Jahre zuvor hat Theodor W. Adorno in seiner *Negativen Dialektik* eine ähnliche Linie gezogen, die wie ein Pfeil aus der dunklen Vorgeschichte direkt ins Herz der hochtechnisierten Moderne des Kalten Kriegs führt: »Keine Universalgeschichte führt vom Wilden zur Humanität, sehr wohl eine von der Steinschleuder zur Megabombe.« Das Raumschiff und die Megabombe sind die zwei Objekte, in denen sich die paradoxe Gestalt der Technik – hier Utopie, dort Dystopie – kristallisieren. Im einen Szenario steht die künstliche Kapsel, die die Nabelschnur zur Natur gekappt hat; der Mensch ist kraft der Technologie zum Schöpfer seiner selbst geworden und kann sich vollkommen autonom selbsterhalten. Die Atombombe ist dagegen das Symbol seiner Selbstausslöschung und der des Planeten.

Le Guin hat aber ein anderes Interesse und setzt daher an einem anderen Punkt an: Wie lässt sich von dem Erzählen, was nicht erneut in das Raster von triumphalen Sieg oder apokalyptischer Niederlage fällt, was den Stereotypen nicht entspricht, was nicht, wie die Jagd, das besondere Ereignis betrifft, sondern sich auf das Naheliegende und Unscheinbare einlässt. Zumal die Jagd von Männern handelt und erzählt wird, das Sammeln ist dagegen typischerweise die Sache von Frauen. Wie sieht also ein Erzählen aus, dass sich für die repetitiven Bewegungen des alltäglichen Lebens interessiert, Gewohnheiten und Handlungen, die in Routinen ohne nennenswerten Ereigniswert münden, die nicht den allgemein anerkannten Wertvorstellungen entsprechen, dem, was breite Beachtung findet, und die keine Heldinnen hervorbringen, und noch nicht einmal Individuen, die als Handlungsträger herhalten, die aber gerade darin etwas vom guten Leben erzählen könnten, von Beziehungen, die wir untereinander und mit Tieren und der Natur eingehen; und, so ließe sich ergänzen: Beziehungen, die sich in der Nahrungsaufnahme unumgänglich aufdrängen könnten, weil sie unsere Abhängigkeit von der Natur – daran haben selbst die gegenwärtigen Technowissenschaften nichts geändert – im Alltag greifbar werden lassen. Le Guin nutzt das Szenario, um eine Theorie des Erzählens zu entwickeln, die sich am Sammeln orientiert, und macht damit unter der Hand aufmerksam, dass Ernährung und Erzählung auf eine nicht triviale Art und Weise miteinander verflochten sind. Die Ernährung bringt Geschichten hervor und umgekehrt informieren die Geschichten und Vorstellungen, die wir über uns selbst erzählen im Guten oder Schlechten über unsere Ernährungspraxen und die Beziehungen, wie wir uns in ein Verhältnis zur Natur, Tieren und Materie setzen.

Schreiben und Denken lassen sich noch in einer weiteren, direkteren Beziehung zur Nahrung und Ernährungsgewohnheiten rücken. Heute mag dies keine neue Entdeckung sein, eine Wiederentdeckung ist es allemal. So widmen sich Wissenschaftlerinnen etwa Omega-3-Fettsäuren, um zu untersuchen, wie sie unser Denken und Verhalten biochemisch beeinflussen. Experimente mit Gefangenen sollen den Nachweis liefern, dass die Ernährung das Aggressionspotenzial mindert. Der Einfluss der Fettsäuren wird aber auch in seiner Wirkung auf das Entscheidungsverhalten im Alltag untersucht. Die Ergebnisse legen nahe, dass die Fette zu einem ausgeglicheneren Verhalten führen und die Gedächtnisleistung fördern.

Von den Wechselwirkungen zwischen Diät und Denken, Nahrungsgewohnheiten und Lebensweisen, zeugen zahllose historische Quellen, die Rezepte sind ebenso vielfältig wie in unterschiedlichen Epochen und Ländern wechselhaft. Ein frühes, bekanntes Zeugnis sind die Selbstbetrachtungen des römischen Kaisers Marc Aurel, dessen Reflexionen in *Wege zu sich selbst* den »Sinn für Speisen« mit einschließen: »Dann ging's zum Frühstück. Was, meinst du, habe ich gefrühstückt?«, schreibt der überzeugte Stoiker in einem Brief an seinen Lehrer Cornelius Fronto: »Ein bisschen Brot, während ich andere Bohnen, Zwiebeln, Hering mit viel Laich verschlingen sah.«

Dennoch spielt die Ernährung in der Geschichte der Philosophie eine bestenfalls nebensächliche Rolle. Der Literatur lässt sich dagegen eher entnehmen, wie das Essen in kulturelle Lebens- und Verhaltensformen eingebunden und darin ein Spiegel sozialer Verhältnisse ist. Einerseits verkörpern Mahlzeiten und Ernährungsgewohnheiten sozial kodierte Ordnungen. Andererseits – und dafür ist die Literatur der Moderne sensibel – können sie deshalb zu Boten von Brüchen und eines drohenden Ordnungsverlusts werden.

Als Joseph K. in Franz Kafkas *Der Prozess* verhaftet wird, ist es die gestörte Frühstücksroutine, die als erstes zum Menetekel seines Ausschlusses aus der sozialen Ordnung wird. In einer Umkehrung des Kriminalromans, in dem die Erzählung mit der Entlarvung des Schuldigen schließt, wird Joseph K. schon im allerersten Satz ohne Beweislast als Schuldiger identifiziert. »Jemand musste Joseph K. verleumdet haben.« Erst mit dem zweiten Satz setzt die eigentliche Handlung ein: »Die Köchin der Frau Grubach, seiner Zimmervermieterin, die ihm jeden Tag gegen acht Uhr früh das Frühstück brachte, kam diesmal nicht. Das war noch niemals geschehen.« Wer, wie Joseph K., hier noch meint, es handele sich um eine Lappalie, wird kurz darauf eines Besseren belehrt. Während er seine Schubladen nach seinen »Legitimationspapieren« durchsucht, mit denen er sich vor den zwei Wächtern, die ihn verhaften wollen, ausweisen will, fällt sein Blick auf die beiden Ordnungshüter, die zuvor noch gestanden hatten und nun »bei dem Tischchen am offenen Fenster saßen und, wie K. jetzt erkannte, sein Frühstück verzehrten«.

Im Roman des irisch-britischen Schriftstellers James Gordon Farrell, *Die Belagerung von Krishnapur*, ist es die »mysteriöse Verteilung von Chapatis, aus Mehl gebacken und ungefähr so groß und dick wie Kekse«, die eingangs auftauchen, und als zunächst nicht zu entzifferndes Zeichen vom Zerfall der britischen Kolonialmacht in Indien künden, bevor dieser für die Protagonisten greifbar wird: »gegen Ende Februar 1857 überschwemmten sie das Land wie eine Seuche.«

Ein Beispiel aus der Gegenwartsliteratur ist Eckhart Nickels *Hysteria*: »Mit den Himbeeren stimmte etwas nicht«, lautet der erste Satz des Romans. Hier ist die Nahrung kein Bote eines bevorstehenden Ordnungsverlust, sondern die Frucht selbst, dessen Spur der Protagonist folgt, entpuppt sich als Produkt einer geheimen Ordnung und Ökodiktatur, in der selbst das Natürliche nur noch als vollständiges Kunstprodukt existiert.

Als Gewährsmann, der tatsächlich die Ernährung und Diät selbst auf die Agenda der modernen Philosophie hebt, gilt gemeinhin Friedrich Nietzsche. Für ihn steht fest, dass die eingenommene Nahrung sich auf unsere psychologische, kognitive, ästhetische und moralische Verfassung auswirkt. In seiner eigenwilligen Diät spricht er sich gegen »Bläh-Gemüse« und generell den »Vegetarians« aus. Stattdessen schwört er auf eine »Krieger-« oder »Eroberer-Kost«, die er allerdings nicht näher spezifiziert. Weitere Maßgaben lauten beispielsweise: »Keine Zwischenmahlzeiten, keinen Café: Café verdüstert.« Nietzsches Diätvorschläge, die einige Parallelen zu Aurels Stoizismus aufweisen, mögen überholt sein; die generelle Einsicht, dass die Nahrung das Denken beeinflusst und aktiviert, ist aktueller denn je. Anders als Nietzsche vertraut die Wissenschaft darin heute aber nicht auf Erfahrungswerte, sondern gewinnt ihr Wissen auf der Basis von randomisierten Doppelblindstudien und biochemischen und mittlerweile sogar genetischen Analysen des Menschen.

Die amerikanische Theoretikerin Jane Bennett plädiert im Anschluss an Vordenker wie Nietzsche oder Henry David Thoreau einerseits, neue wissenschaftliche Erkenntnisse andererseits, dafür, die Nahrung als lebhaftere Materie zu begreifen, der eine eigenständige Wirkmächtigkeit zukommt, die »innerhalb der menschlichen Gattung und um sie herum wirkt und dabei Stimmungen, Neigungen und Entscheidungen beeinflusst«. Die essbare Materie ist für Bennett neben Metallen, Abfällen oder Stürmen nur ein Beispiel unter mehreren, das von einer »Kraft der Dinge« zeugt, mit der sie den Gegensatz zwischen Leben und Materie in der Tradition vitalistischer und materialistischer Denkansätze aufheben will. Nicht nur der Mensch gestaltet seine Umwelt, auch Dinge wie essbare Materie wirken auf den Menschen ein und formen die Welt.

III

Bevor Nietzsche eine Diätik des Denkens in die Philosophie einführt, setzt sich Henry David Thoreau (1817-1862) mit der Ernährung auseinander. Seit einigen Jahren wird Thoreau als ein Gründer des Nature Writing und Vordenkers der

Ökologie wiederentdeckt. Mit Thoreau lässt sich ein weiterer Aspekt einer literarischen Reflexion über die Ernährung aufgreifen. In *Naturerscheinungen. Die Sprachlandschaften des Nature Writing* kehrt Jürgen Goldstein hervor, dass sich Thoreaus Rückbesinnung auf die Natur vor dem Hintergrund der anbrechenden Modernisierung vollzieht, die am 17. Juni 1844, dem Geburtsjahr Nietzsches, auch in dem kleinen Städtchen Concord, in Massachusetts, Thoreaus Heimat erreicht. Im darauffolgenden Jahr zieht sich Thoreau in die berühmte Hütte am See Walden zurück. Die neue Bahntrasse führt am Ufer des Sees vorbei, der Zug, notiert Thoreau »durchbricht meine Träume«: »Beinahe jede Nacht werde ich vom Keuchen der Lokomotive geweckt.« Mit der Eisenbahn verwandelt sich die Wildnis unwiderbringlich in Zivilisation.

Thoreaus Rückbesinnung auf die Natur vollzieht sich als eine Reflexion von Industrialisierungs- und Globalisierungseffekten. Besonders augenfällig wird dies in Thoreaus Auseinandersetzung mit der Nahrung. Thoreau interessiert sich sowohl für die wilde als auch für die kultivierte Natur als Nahrungsressource. Weder in der einen (Wildnis), noch in anderen (Kultur) Gestalt ist sie einfach gegeben, sondern Thoreau muss sie erst neu für sich erschließen. In der Mitte des 19. Jahrhunderts erfährt die Industrialisierung einen gewaltigen Schub, die neben der Produktion nun auch verstärkt den Vertrieb von Lebensmitteln ergreift. Sichtbar wird dies unter anderem mit den Importwaren, »Apfelsinen aus Kuba« oder eine »Ladung Ananas«, die dank der Eisenbahn plötzlich in der amerikanischen Provinz in Konkurrenz zu den heimischen Früchten treten. Wenn Thoreau große Mühe darauf verwendet, dass »nicht die Apfelsine aus Kuba, sondern die Niedere Scheinbeere auf der Weide neben an das größte Vergnügen für Augen und Gaumen« darstelle, dann formuliert er eine Kritik an der Industrialisierung und Globalisierung, wie sie sich in den exotischen Waren als Boten eines angeblichen Fortschritts spiegeln. Am schwersten wiegt für Thoreau die Entfremdung des Menschen von der Natur. Die lange Reise, die die exotischen Früchte hinter sich haben, wird zum Gradmesser, um die paradoxe Entfremdung von der Natur vor der eigenen Haustür zu ermessen: »Die meisten von uns haben zu der Gegend unserer Heimat noch ein Verhältnis wie der Seefahrer zu unentdeckten Inseln im Meer.« Der Gewinn der Welt und Weite, von der Apfelsinen und Ananas zu zeugen scheinen, bilanziert Thoreau als Verlust einer Nähe.

Die Kritiker Thoreaus haben ihn dafür belächelt, dass sein Rückzug in die Natur ihn in gar keine Wildnis geführt habe, Walden Pond ist nur drei Kilometer von Concord entfernt, der Gang in die Stadt jederzeit möglich. Aber Thoreau ist nicht der naive Romantiker, als der er oft verschmäht wurde. Weniger der Ausstieg aus dem Modernisierungsprozess: Thoreau treibt jene Distanz um, die den modernen Menschen von der Natur als seiner Lebensumwelt trennt. Weder differenziert Thoreau zwischen Wildnis und kultivierter Natur, noch zieht er die eine der anderen vor, sondern er erläuft die Umgebung als jene unentdeckte Insel vor der eigenen

Haustür, die er sich als Bürger der anbrechenden industriellen Moderne eben erst wieder neu erschließen muss. Ob Thoreau die wilden Erdbeeren an einem entlegenen Ort, zwischen den neu verlegten Eisenbahntrassen, wo sie besonders gut gedeihen, oder in der von Menschen versehrten Natur findet, ist einerlei und kann die Freude über den Fund nicht schmälern: »Ich brauche mir jedes Jahr nur zu merken, wo ein Stück Wald gerade vor ausreichend langer Zeit gerodet worden ist, um zu wissen, so ich die Beeren suchen muss.«

Thoreaus Blick auf die Natur lässt sich an dieser Stelle in die Nähe der »Ruinen des Kapitalismus« rücken, die die Ethnographin Anna Lowenhaupt Tsing erforscht: So nennt sie jene Ruine, »zu der unsere Heimat geworden ist«. Entgegen den Erzählungen des Niedergangs, die »keinen Rest, keinen Überschuss, nichts, was dem Fortschritt entrinnen würde« kennen, macht sich Tsing für eine Wahrnehmung und Auseinandersetzung mit der Natur und Umwelt stark, die auf dem Boden der Verwüstungen neu entsteht.

Unsere heutige Welt ist nicht mehr die Thoreaus, der Kapitalismus hat einen verbrannten Planeten hinterlassen. Dennoch macht schon Thoreau deutlich, dass es keine Rückkehr, sondern nur eine Wiederentdeckung der Natur gibt, und das heißt auch, dass sie zivilisatorisch erschlossen und als solche niemals unbeschadet oder rein anzutreffen ist. Zudem muss diese Wiederentdeckung mühsam errungen werden. Thoreau gibt praktische Tipps an die Hand, beispielsweise empfiehlt er, »eine vollständige Liste all dessen« bei sich zu tragen, was man »in der Wildnis oder einem primitiven Land an Essbarem vorfinden kann.« Dass örtliche Wissen, wo die ersten Erdbeeren im Jahr zu finden sind, wann und wo die Heidelbeeren, ist dagegen durch unzählige Streifzüge erworben.

Dass Thoreaus Waldgänge keine Antworten auf gesamtgesellschaftliche Ernährungsprobleme liefert, liegt auf der Hand. Die zahllosen Stunden, Tage und Wochen, in denen er sein naturnahes Wissen erwirbt, oder der Ertrag einer Handvoll Beeren, stehen in keinem Verhältnis zu den Fragen, die eine wachsende und in vielen Teilen der Erde immer noch hungernde Weltbevölkerung aufwirft. Thomas Malthus Bevölkerungstheorien, die argumentieren, dass der Bevölkerungswachstum die Lebensmittelproduktion übersteigt, sind zu jener Zeit bereits ein halbes Jahrhundert alt. Thoreaus Einsatz ist aber zuallererst ein ästhetischer und ethischer: »Der Wert dieser wilden Früchte liegt nicht in ihrem Besitz oder Verzehr, sondern in ihrem Anblick und der Freude, die man an ihnen hat.«

Es wäre jedoch verfehlt, dies auf ein bloß ästhetisches Programm zu reduzieren, zumal das eines privilegierten Individuums, das es sich leisten kann, viel Zeit in der Natur zu verbringen. Wie schon gesagt, reflektiert Thoreau sehr wohl ökonomische Prozesse, im Mittelpunkt steht hierbei auch die Verwandlung der Natur in eine Ware. In diesem Punkt unterscheiden sich die exotischen nicht von den heimischen Früchten, die auf dem Markt angeboten werden. Die Entfremdung rührt aus keiner

geografischen Distanz, sondern aus den abstrakten Tauschverhältnissen, denen die Früchte als Waren unterworfen sind, in dieser Beziehung gleichen sich exotische und heimische Früchte. Thoreau geht es dagegen um eine ästhetische und sinnliche Wahrnehmung, in die eine fundamentale Kritik an der ökonomisch bedingten Entfremdung von der Natur und Nahrung eingelassen ist. Der scheinbare Gewinn, die Früchte ohne Mühe auf dem Markt zu erwerben, wird durch den Verlust an Welt erkauft, in der die Ökonomie noch nicht in alle Fasern unseres Lebens und unserer sinnlichen Wahrnehmung eingedrungen ist.

Thoreau stirbt 1862. Am Ende desselben Jahrzehnts werden die Industrialisierung des Schlachtens und Massentierhaltung geboren, mit der sich die Geschichte der Entfremdung von der Natur als Quelle der Nahrung, auf die Thoreau so sensibel reagiert, verschärft. In *Mechanization Takes Command* (1948), einer Vorgeschichte der Automatisierung, zeigt Sigfried Giedion auf, wie in den Schlachthäusern von Chicago die Voraussetzungen für die Fließbandproduktion geschaffen werden, mit denen die Ford Company am Anfang des 20. Jahrhunderts berühmt wird und die Industrialisierung auf eine neue Stufe hebt. Als Architekturhistoriker hat Giedion gleichzeitig einen Blick, wie die Maschinen die Beziehungen zur Natur und Dingwelt verändern. Besonders deutlich wird dies im Fall der Schweine. »Maschinen, die Eisen mit der Genauigkeit eines Tausendstel Millimeter glätten konnten, wurden bereits um 1850 konstruiert. Jedoch ist bis heute noch niemand in der Lage gewesen, eine Maschinerie zu erfinden, die einen Schenkel vom Gerippe lösen kann.« Die Annahme, dass die Unzulänglichkeit der Maschinen den Tieren zugutekommen könnte, führt in die Irre; das Gegenteil ist der Fall: »Im Schlachtprozess wird mit einem komplizierten, unförmigen Material gearbeitet: dem Schwein. Sogar wenn es tot ist, widersetzt sich das Schwein der Maschine.« Bei Giedion werden die Schweine zum Symbol der Gewalt, die die Industrialisierung, einerseits mit den Maschinen, andererseits aufgrund der an sie gebundenen Arbeitsteilung, mit sich bringt. Die Gewalt gegenüber Tieren, Natur und Materie ist hier die Kehrseite des verlorenen Genusses, den Thoreau beklagt: Beide sind eine Folge der Entfremdung und Externalisierung, die die kapitalistische Verwandlung der Natur in Ressourcen und Waren mit sich bringt.

Nicht zuletzt lässt sich Thoreaus Schule der ästhetischen Wahrnehmung in eine Beziehung zu Le Guins *Tragetaschentheorie der Fiktion* setzen. Seine Schriften und Tagebüchern sind Geschichten des Sammelns, die im Zeitalter der anbrechenden Industrialisierung für eine Wahrnehmung und ein Wissen der Natur werben, das eine radikale Alternative gegenüber der »anonymen Geschichte« (Giedion) der industriellen Produktionsweisen darstellt, die das Subjekt und die subjektive Wahrnehmung aus sämtlichen Herstellungs- und Produktionsprozessen herauslösen. Wie Le Guin kümmert sich Thoreau um keine großen Erzählungen oder ein klares Ziel; Peripetie oder Heldentum sind ihm fremd. Er berichtet von Beiläufigem, scheinbar Nebensächlichem, lässt sich treiben – und das mit, nicht

gegen den Strom; denn wer stromaufwärts rudert, der wird automatisch zum Kämpfer, dem »abgehackte und stürmische Gedanken durchs Hirn« schießen; »Wir sinnen über Streit, Macht und Größe.« Wer sich hingegen stromabwärts treiben lässt, dessen Gedanken fließen ruhig und in die Breite.

Und dennoch: Wenn er im zweiten Eintrag seiner Tagebücher im Oktober 1934 schreibt, »Wie ich jetzt lebe, werde ich ernten«, wird im Rückblick deutlich, dass dabei nicht weniger als in den großen Erzählungen der Moderne auf dem Spiel steht. Dass die in dem Satz formulierte Einsicht seither an Bedeutung gewonnen hat, bedarf keiner weiteren Erklärung. Der Verlust der Natur ist ein Verlust ums Ganze. Der Versuch, Nebensächliches von Relevantem zu unterscheiden, geht aus dieser Perspektive von vornherein fehl: Weil die Beziehung zur Natur an eine grundsätzliche Haltung und Wahrnehmung zur Welt gebunden ist, die nicht einfach gegeben ist, sondern in der westlichen Moderne immer wieder neu gewonnen werden muss, ist es zweitrangig, ob sie sich auf Großes oder Kleines richtet. Selbst in das scheinbar beiläufige Sammeln von Beeren können eine ästhetischen Wahrnehmung und Reflexion eingehen, in der die Effekte der Moderne sich sinnfällig verdichten – dies umso mehr, als dass in den Sammelgängen Thoreaus gleichzeitig eine alternative Erfahrung der Natur greifbar wird.

IV

Schreiben und Nahrung gehen in der Literatur über die Form der Erzählung, soziale Ordnungen, die Beziehung von Diät und Denken oder die Wahrnehmung der Natur hinaus schließlich ein noch engeres, strukturelles Verhältnis ein. Zu Beginn des 20. Jahrhunderts treten Schreiben und Nahrung in ein direktes Wechselverhältnis zueinander. Um 1900 steht die Kultur im Bann der sogenannten Sprachkrise, die Sprache und Worte geraten plötzlich unter Verdacht, weil nicht länger klar ist, in welcher Beziehung sie zu den Dingen stehen, die sie eigentlich bezeichnen sollen. Ein kanonischer Text ist »Ein Brief« von Hugo von Hofmannsthal aus dem Jahr 1902. »Die abstrakten Worte, deren sich doch die Zunge naturgemäß bedienen muß«, lässt Hofmannsthal seinen fiktiven Autor Lord Chandos in einem Brief an Francis Bacon notieren, »um irgendwelches Urtheil an den Tag zu geben«, taugen plötzlich nicht mehr. Chandos illustriert den Zweifel an der Sprache anhand essbarer Materie: Die Worte »zerfielen mir im Munde wie modrige Pilze«.

Die Dysfunktionalität der Sprache wird zum Spiegel einer gebrochenen Beziehung zur Welt. Die Analogie zwischen Speise und Sprache ist in diesem Zusammenhang keineswegs arbiträr, sondern Ausdruck einer Erschütterung, die das Subjekt affektiv und sogar vegetativ registriert. Der Literaturwissenschaftler Marc Anderson argumentiert, dass man nicht über die Sprachkrise in der europäischen Literatur um 1900 sprechen könne, »ohne sich mit dem Problem der Nahrungsverweigerung, des Fastens, des Hungers und anderer Formen der körperlichen Selbstverstümmelung auseinanderzusetzen.« In Hofmannsthals »Brief« geht dies

eindrücklich aus der Erinnerung Chandos an die Zeit vor der Sprachkrise hervor, als noch scheinbar alles normal und Speise und Sprache positiv besetzt waren: »in allem fühlte ich Natur«; »in aller Natur fühlte ich mich selber; wenn ich auf meiner Jagdhütte die schäumende laue Milch in mich hineintrank, die ein struppiger Mensch einer schönen sanftäugigen Kuh aus dem strotzenden Euter in einen Holzeimer niedermolk, so war mir das nichts anderes, als wenn ich, in der dem Fenster eingebauten Bank meines Studio sitzend, aus einem Folianten süße und schäumende Nahrung des Geistes in mich sog.«

Dass Nahrung, Wort und Geist in eine Beziehung zueinander gebracht werden, hat als Motiv eine lange Tradition, die vor allem von der Bibel her vertraut ist. »Der Mensch lebt nicht vom Brot allein«, erklärt Jesus im Matthäusevangelium, »sondern von jedem Wort, das aus dem Mund Gottes geht.« Nahrung »macht unseren Körper aus, so wie Worte unseren Geist ausmachen«, fasst der Literaturwissenschaftler Terry Eagleton pointiert zusammen. In der Literatur des frühen 20. Jahrhunderts tritt diese Beziehung in den Vordergrund. Augenfällig wird dies zum einen dadurch, dass das Verhältnis von Speise und Sprache als Störung ins Bewusstsein tritt, das heißt auch, dass die Sprache, wie bei Chandos, das Subjekt nicht länger zu nähren vermag. Zum anderen wird das Verhältnis buchstäblich gedacht. Die Nahrung dient nicht nur als Metapher für die Sprache, sowie umgekehrt die Sprache nicht nur eine Metapher für die Nahrung ist. Die Sprachkrise manifestiert sich tiefer, auf einer basalen Ebene, die sich mit einer Essstörung vergleichen lässt.

Dies ist zumindest das Argument von Anderson, der die modernistische Literatur in eine Beziehung zur Anorexie setzt: »Wenn das Subjekt die Welt nicht mehr als Nahrung aufnehmen und verdauen, die rohe Materie der Empfindung nicht mehr in abstrakte Konzepte, Urteile und Verallgemeinerungen umwandeln kann, wird es in der Nahrungsaufnahme auf sich selbst zurückgeworfen und wird beides, rohe Materie und reiner Geist.« Der christliche Asket kann sich auf Gott berufen; für ihn wird der Geist zum Medium, um den Körper zu überwinden. Für die Anoretikerin ist der Körper dagegen gleichzeitig Medium und Objekt der Transformation, ihr bleibt der Ausweg in die Transzendenz oder geistige Sphäre nicht offen. Wie Anderson darlegt, sprechen die modernistischen Texte nicht nur von einem Ekel vor der Nahrung, vom Fasten, Hungern oder Abmagern, alles Symptome der Anorexie, sondern die Texte werden selbst zu einem materiellen Ersatzkörper, mit dem die Sprache überwunden werden soll, während die Autorin gleichzeitig vollständig an diese gebunden bleiben. »Der Minimalist lehnt die Vorstellung ab, dass die Kunst die Welt vermitteln könne, und zieht sich auf seinen eigenen Körper als ein zweites und fremdes Selbst zurück, als eine ›Welt‹, die er kontrollieren, disziplinieren und zu einem Ideal formen kann.«

Entgegen heute geläufigen Auffassungen von der Sprache als Information oder Kommunikationsmittel wird hier deutlich, dass die Sprache das Subjekt auf eine viel

umfänglichere Art und Weise, und das heißt in diesem Fall auch leibhaftig in die Welt einbindet. In einem Brief an seine Verlobte formuliert Kafka im August 1913: »Ich habe kein literarisches Interesse, sondern bestehe aus Literatur.« Wo das Subjekt des Schreibens selbst aus Literatur gemacht ist, geht die Distanz zur Sprache und Schrift verloren. Dies ist die Voraussetzung dafür, dass die Beziehung des Subjekts zur Sprache als eine Art metabolischer Prozess erfahren werden kann, der Austausch, die Zirkulation und Aufnahme von Worten wird plötzlich prekär.

In der wohl berühmtesten Erzählung Kafkas, *Die Verwandlung*, ist mit der Transformation Gregor Samsas in ein Tier die Kommunikation mit der Familie schlagartig unterbrochen. Zwar kann Gregor die anderen nach wie vor verstehen, aber er kann sich nicht länger artikulieren und mitteilen. Der radikale Schnitt, der ihn mit seiner Verwandlung in ein Tier aus dem Familienbund herauslöst, findet seine Entsprechung in der Nahrungsaufnahme: die Speisen der Familie werden für Gregor ungenießbar; als Insekt ernährt er sich fortan von den angefaulten Speiseresten der Familie, mit denen ihn seine Schwester versorgt, die noch eine Zeitlang eine Koexistenz zwischen den Eltern und ihrem animalischen Bruder aufrechtzuerhalten versucht. In Kafkas Erzählung der »Hungerkünstler« wird der Protagonist am Ende erklären, dass er nur Hungerkünstler geworden sei, weil er »nicht die Speise finden konnte, die mir schmeckt«. Er stirbt vergessen, und von den Menschen isoliert in den Strohresten eines ehemaligen Tierkäfigs.

Aufschlussreich lässt sich die modernistische Literatur, die Anderson mit dem Label der Anorexie versieht, in der Gegenüberstellung zum Schreiben der historischen Avantgarden konturieren. Nahezu zeitgleich experimentieren Futurismus, Dadaismus und Surrealismus mit Formen des automatischen Schreibens. Im Automatismus wird das Schreiben als veräußerlichter Prozess begriffen, der sich physisch auf dem Blatt Papier vollzieht. Während der Wortstrom der modernistischen Schriftsteller zu versiegen droht – Kafka will seine unvollendeten Romanmanuskripte, Tagebücher und Notizen an seinem Lebensende sogar verbrannt sehen –, schreiben die historischen Avantgarden im »Horizont der Geschwindigkeit«, dem Merkmal des mechanischen Zeitalters, das im Taylorismus und Fordismus auf den Begriff kommt. Die Praxis des Schreibens bleibt von den Effizienzobsessionen und der um sich greifenden Mechanisierung von Produktionsabläufen zu Beginn des 20. Jahrhunderts nicht unberührt. Schreibmaschinenhersteller bewerben ihre neuen Maschinen über Schreibwettkämpfe. »Nachdem auf dem amerikanischen Markt Konkurrenzmodelle auftauchen, werden Schnellschreibwettbewerbe veranstaltet, bei denen die Schreibkräfte gegeneinander antreten, um ihre Marken zu verteidigen wie Rennfahrer die Farben ihres Rennstalls«, schildert die französische Wissenschaftshistorikerin Delphine Gardey. Der amerikanische Organisationstheoretiker William Henry Leffingwell trägt in den Zehnerjahren den Taylorismus von den Fabriken in die Büros und greift dabei auf die Idee des

Wettbewerbs zurück; er wird nun zur Maßnahme, um Schreibkräfte zu disziplinieren und zu mehr Leistung anzuhalten. Wer die Zielvorgaben des stündlich gemessenen Outputs erreicht, die Leffington nicht nach der Zahl der Tastenanschläge wie in den Schreibmaschinenwettbewerben, sondern nach den Quadratzentimetern des betippten Papiers berechnet, erhält Boni.

Die neue Schreibökonomie, die in den Büros eine bislang ungekannte Flut an Papier produziert, fließt in die avantgardistischen Schreibverfahren ein, sei es auch unter anderen Vorzeichen: »Schreiben Sie schnell, ohne vorgefasstes Thema, schnell genug, um nichts zu behalten, oder um nicht versucht zu sein, zu überlegen«, so heißt die berühmte Anleitung André Bretons im ersten Surrealistischen Manifest 1924. Rechtschreibung und Interpunktion sind explizit zu vernachlässigen, stockt die Bewegung, wird ein beliebiger Buchstabe geschrieben, »den Buchstaben l zum Beispiel, immer den Buchstaben l.« Egal, was geschrieben wird, einzig dass geschrieben wird zählt, die Schreibhand darf unter keinen Umständen zur Ruhe kommen oder einfrieren.

Der italienische Futurist Filippo Tommaso Marinetti lässt sich schon 1912 im »Futuristischen Manifest der technischen Literatur« den Takt einer neuen Syntax vom Takt eines Propellers diktieren, der Erzähler liegt auf der Schnauze des Flugzeug und fliegt »in zweihundert Meter Höhe« über die »mächtigen Schloten von Mailand«. »Die schreibende Hand scheint sich vom Körper zu lösen«, so schildert Marinetti seine Technik des automatischen Schreibens, »und ins Freie zu verlängern, weit weg vom Gehirn, das ebenfalls losgelöst vom Körper ätherisch geworden ist und aus der Höhe mit erschreckender Klarheit die unerwarteten Sätze betrachtet, die ihm aus der Feder fließen.« Auffällig an der futuristischen Schreibszene ist die vollkommene Affektlosigkeit des physischen Schreibakts, Geist, Körper und Schrift treten in eine maximale Distanz zueinander: »Ich selbst habe in solchen Momenten auf körperlicher Ebene nur eine große Leere des Magens beobachten können«, hält Marinetti lakonisch fest.

Während die modernistischen Autoren vom reinen Weiß des Papiers überwältigt werden, mit den einzelnen Worten hadern, und Texte Fragmente bleiben, füllen die Avantgardisten die Seiten mit einem Wortstrom, der sich mit dem automatischen Schreiben an der Schwelle zur Sinnlosigkeit ergießt. Die Modernisten werden zu Minimalisten. Sie machen die Autonomie des Textes stark, er soll sich gegen seine Umwelt abdichten, und losgelöst von allem für sich selbst stehen. Die Avantgarden sagen der Autonomie dagegen den Kampf an, sie wollen alle Grenzen auflösen – sei es die zwischen Künsten, Technik und Medien, Autor und Leser oder Kunst und Leben. Vor allem anderen wollen sie aber zu den Dingen selbst zurückkehren. Niemand formuliert dies so radikal wie Marinetti. Im »Technischen Manifest«, das im Mai 1912 nur wenige Monate vor Kafkas *Verwandlung* erscheint: »Folglich müssen wir die Literatur abschaffen und sie endlich durch Materie ersetzen, deren Wesen unmittelbar durch die Intuition

erfasst werden muss.« Das Schreibprogramm: Vermischung und Auflösung – »Statt Tiere, Pflanzen, Minerale (überkommenes System) zu vermenschlichen, werden wir den Stil tierisch, pflanzlich, mineralisch, elektrisch oder flüssig machen und ihn auf diese Weise am Leben teilhaben lassen.«

Wenn Marinetti darauf drängt, dass »die Literatur direkt ins Universum eintreten und eins mit ihm werden« soll, dann lässt sich dies in der Gegenüberstellung zu den Modernisten paradoxerweise als jener Moment identifizieren, der für sie bereits eingetreten ist und den Ausgangspunkt des Schreibens bildet. Die Sprache ist materiell und bindet den Schreibenden nicht anders als im Fall der Nahrung leibhaftig in die Welt ein. Die Wand zwischen Kunst und Leben, die die Avantgarden niederzurennen versuchen, ist für Modernisten wie Kafka längst gefallen. Marinettis Utopie ist allerdings Kafkas Urteil: In einer gegenläufigen Bewegung zu Marinetti, der die Verwandlung des Schreibens in Materie anstrebt, wird Kafka die nicht konsumierbare, abstoßende Materialität der Sprache zum unüberwindbaren Problem. Die Schrift besitzt eine sensible Materialität, das Schreiben vollzieht sich zu nah am Leben, weshalb die Worte aus ihrer kompromittierenden Materialität herausgelöst und im Schreiben permanent Grenzen gezogen werden müssen. Am 3. Januar 1912 hält Kafka in seinem Tagebuch fest: »Als es meinem Organismus klar geworden war, dass das Schreiben die ergiebigste Richtung meines Wesens sei, drängte sich alles hin und liess alle Fähigkeiten leerstehen, die sich auf die Freuden des Geschlechts, des Essens, des Trinkens, des philosophischen Nachdenkens, der Musik zuallererst richteten. Ich magerte nach allen diesen Richtungen ab.« Nicht die Aufhebung der Kunst in Lebenspraxis, sondern die Abdichtung vom Leben im in sich geschlossenen Textkörper der Literatur ist das Ziel.

Zwar teilen die Autorinnen zu Beginn des 20. Jahrhunderts ein Bewusstsein für die Materialität und Dinghaftigkeit der Sprache. Sie entdecken und erfahren diese aber auf zwei vollkommen unterschiedliche Arten. Für die Modernisten wird die Sprache zu einer vergeistigten oder lebhaften Materie, hier stehen die Worte in einer Analogie zur Nahrung als essbarer Materie. Die Avantgarden entdecken die Sprache dagegen als tote Materie, die Worte werden zu dinghaften Objekten, der Schreibakt mechanisch. Sinnfällig wird dies nicht zuletzt am Beispiel der Schere, die neben der Feder zum neuen, bevorzugten Schreibutensil der Avantgarden wird. Angesichts der Zeitung als neuem tages- und mitunter sogar halbtagesaktuellen Massenmedium, erweist sich die Schere als ideales ›Schreibwerkzeug‹, um dem Zuviel an Worten zu begegnen, die nicht nur massenhaft, sondern als reproduzierte auch dinghaft gegeben sind. In »Um ein dadaistische Gedicht zu machen« (1920) reagiert der Dadaist Tristan Tzara auf die medialen Bedingungen, die die Zeitung (mit neuen Nachrichtenübertragungstechniken und der Rotationsdruckpresse) im öffentlichen Raum der Metropolen zu einem allgegenwärtigen und grenzenlos verfügbaren Medium haben werden lassen: »Nehmt Zeitungen, nehmt scheren«,

so lautet sein Schreibrezept: »Schneidet den Artikel aus./ Schneidet dann sorgfältig jedes Wort dieses Artikels aus / und gebt sie in eine Tüte. Schüttelt leicht.« Anschließend werden die Worte wieder nach dem Zufallsprinzip zusammengesetzt. Dass die Sätze und Worte mechanisch bearbeitet werden können, basiert auf einer Vorstellung der Schrift als unbelebter Materie, und markiert darin den Graben zu modernistischen Autoren. Undenkbar, dass Kafka zur Schere gegriffen hätte. Heute scheint sich die mechanische Auffassung der Schrift durchgesetzt zu haben, auch wenn sie im Zuge der neuen Technologien und Medien mittlerweile eine andere physikalische Basis aufweist und daher anders gedacht wird. Die Schrift liegt als digitaler Code vor, sie kann beliebig reproduziert und manipuliert werden. Wenn sie darin eher immateriell wahrgenommen wird, dann bestätigt dies, dass die Sprache dem Menschen kaum mehr als sensible Materie zu nahe, oder eben buchstäblich auf den Leib zu rücken droht. Die Vorstellung einer immateriellen Sprache wird gegenwärtig nirgends so deutlich wie in der Gehirn-zu-Gehirn-Kommunikation, an der Elon Musk mit seinem Unternehmen Neuralink, aber auch Facebook und verschiedene Universitäten forschen. In der technisch-telepathischen Übertragung müssen die Gedanken gar nicht mehr verbalisiert werden. Immateriell wird die Sprache aber auch insofern, als dass sie sich als digitaler und gespeicherter Code der sinnlichen Wahrnehmungsfähigkeit des Menschen entzieht. Zwar hat dies den Glauben an die Wirkmächtigkeit der Sprache bisher kaum schmälern können. Dies legt zumindest die negative Wirkung nahe, die Fake News oder der Hassrede zugesprochen werden; mit dem richtigen Gebrauch von Worten werden dagegen positive Veränderung assoziiert. Auch Werbung und PR-Maßnahmen sind vom Glauben an die Wirkmächtigkeit der Sprache und des Storytellings getragen. Dennoch spricht wenig dafür, dass unter den gegenwärtigen medialen Bedingungen die Sprache in einer sensiblen Materialität neu entdeckt wird – so wie Bennett beispielsweise die Nahrung als lebhaftere Materie stark macht, und damit die Dingwelt gegenüber der Handlungsmacht des Menschen. Dieser Punkt lässt sich auch anders formulieren: Dass die informationstheoretische Reformulierung der Sprache und der digitale Code zu einer Transformation des Sinns führt, in deren Zentrum nicht länger der Mensch und eine hermeneutische Erschließung der Welt steht, ist ein gängiges Argument in der Technikphilosophie und Medientheorie. Darüber hinaus legt der Vergleich der medialen Bedingungen zur modernistischen Literatur um 1900 aber nahe, dass der digitale Code die Sprache auch um jene materielle Dimension beschneidet, die außerhalb der Hermeneutik in einer materiellen und leiblichen Verfasstheit des Menschen als sprachbegabtes Wesen zu suchen wäre. Maschinen kennen keinen Ekel vor Worten, selbst dann nicht, wenn die Sprachsysteme mit riesigen Trainingsdaten gefüttert werden. Die Vorstellung von der Sprache als sensibler Materie passt aber auch nicht zum universellen Anspruch des Codes, nicht nur die Sprache zu beherrschen, sondern sämtliche Sprachen reibungslos ineinander übersetzen zu

können. Aus dieser Perspektive könnte ein Bewusstsein für die Sprache als sensibler Materie allenfalls als das Unbewusste des digitalen Codes wiederkehren.

Quellennachweise

- Marc Anderson, »Anorexia and Modernism, or How I Learned to Diet in All Directions«, in: *Discourse*, Nr. 11/1 (1988/89), S. 28-41.
- Jane Bennett, *Lebhafte Materie. Eine politische Ökologie der Dinge*, Berlin 2020.
- André Breton, *Die Manifeste des Surrealismus*, Reinbek b. Hamburg 1977.
- Terry Eagleton, »Edible Ecriture«, in: Sian Griffiths, Jennifer Wallace (Hg.), *Consuming Passions: Food in the Age of Anxiety*, Manchester 1998.
- Sigfried Giedion, *Mechanization Takes Command, A Contribution to Anonymous History*, New York 1948.
- James Gordon Farrell, *Die Belagerung von Krishnapur*, Berlin 2015.
- Delphine Gardey, *Schreiben, Rechnen, Ablegen. Wie eine Revolution des Büros unsere Gesellschaft verändert hat*, Konstanz 2018.
- Jürgen Goldstein, *Naturerscheinungen. Die Sprachlandschaften des Nature Writing*, Berlin 2019.
- Hugo von Hofmannsthal, *Der Brief des Lord Chandos*, Stuttgart 2019.
- Ursula Le Guin, *The Carrier Bag Theory of Fiction*, 2019.
- Filippo Tommaso Marinetti, *Manifeste des Futurismus*, Berlin 2018.
- Eckhart Nickel, *Hysteria*, München 2018.
- Friedrich Nietzsche, *Jenseits von Gut und Böse / Zur Genealogie der Moral*, KSA 5, München 1999.
- Henry David Thoreau, *Lob der Wildnis*, Berlin 2014.
- Henry David Thoreau, *Tagebuch I*, Berlin 2016.
- Henry David Thoreau, *Walden Or, Life in the Woods and On the Duty of Civil Disobedience*, New York 2012.
- Anna Lowenhaupt Tsing, *Der Pils am Ende der Welt. Über das Leben in den Ruinen des Kapitalismus*, Berlin 2018.